

---

Научная статья

УДК 821.352.3

DOI: 10.31007/2306-5826-2022-4-2-55-113-118

**ОБРАЗЫ-СИМВОЛЫ В РОМАНЕ-ДИЛОГИИ  
А. КЕШОКОВА «ВЕРШИНЫ НЕ СПЯТ»**

*Мадина Андреевна Хакуашева*

Институт гуманитарных исследований – филиал Федерального государственного бюджетного научного учреждения «Федеральный научный центр «Кабардино-Балкарский научный центр Российской академии наук», Нальчик, Россия, dinaarma@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-1290-6649>

© М.А. Хакуашева, 2022

**Аннотация.** Статья посвящена особенностям поэтики романа-дилогии «Вершины не спят» кабардинского писателя А.П. Кешокова. Одной из основных художественных средств автора для художественного нарратива становятся образы-символы, типичные для мифо-фольклорного наследия адыгов (черкесов). В статье определяются наиболее употребляемые образы, прослеживается связь с аналогичными фольклорными персонажами. Полисемический образ вершины – один из центральных в адыгской литературе, который некоторые авторы-кавказеды обозначают как мифологему «вертикали». Кинжал (меч) – еще один типичный мифо-фольклорный образ в романе. Туча или тень используется в рамках единой композиции как метафора, относящаяся чаще всего к сфере взаимодействия простых людей, растерявшихся перед лицом сложных социальных катаклизмов. Представители народа в романе «Вершины не спят» называются «чувячники», – образ, который следует рассматривать как одну из реминисценций мифо-фольклорного мотива. Роман «Вершины не спят» классифицируется как роман-миф. Именно советский литературный дискурс становится наиболее активным востребованным жанром, сформировавшим партийное, «правильное» отношение к социализму во всех его проявлениях. Это достигалось с помощью советского художественного произведения с его непосредственным активным влиянием на культурное бессознательное.

**Ключевые слова:** советский миф, символы, архетипы, мифо-фольклорная предметность, метафора, интертекст

**Для цитирования:** Хакуашева М.А. Образы-символы в романе-дилогии А. Кешокова «Вершины не спят» // Вестник КБИГИ. 2022. № 4-2 (55). С. 113–118. DOI: 10.31007/2306-5826-2022-4-2-55-113-118

Original article

**IMAGES-SYMBOLS IN THE NOVEL-DIOLOGY  
BY A. KESHOKOV «PEAKS DO NOT SLEEP»**

*Madina A. Hakuasheva*

The Institute of Humanitarian Studies is a branch of the Federal State Budgetary Scientific Institution «Federal Scientific Center «Kabardino–Balkarian Scientific Center of the Russian Academy of Sciences», Nalchik, Russia, dinaarma@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-1290-6649>

© М.А. Hakuasheva, 2022

**Abstract.** The article is devoted to the peculiarities of the poetics of the novel-dilogy «Peaks do not sleep» by Kabardian writer A.P. Keshokov. One of the main artistic means of the author for the artistic narrative are images-symbols typical of the mytho-folklore heritage of the Adygs (Circassians). The article identifies the most commonly used images, traces the connection with similar folklore characters. The polysemic image of the top is one of the central ones in the Adyghe literature, which some authors-kavkazologists designate as the mythologeme of the «vertical». Dagger (sword). – another typical mytho-folklore image in the novel. A cloud or a shadow is used within the framework of a single composition as a metaphor, referring most often to the sphere of interaction of ordinary people who are confused in the face of complex social cataclysms. Representatives of the people in the novel «Peaks do not sleep» are called «chuvyachniki» – an image that should be considered as one of the reminiscences of the mytho-folklore motif. The novel «Peaks do not Sleep» is classified as a myth novel. It is the Soviet literary discourse that is becoming the most actively sought-after genre that has formed a party, «correct» attitude to socialism in all its manifestations. This was achieved with the help of a Soviet work of art with its direct active influence on the cultural unconscious.

**Keywords:** Soviet myth, symbols, archetypes, mytho-folklore continuity, metaphor, intertext

**For citation:** Hakuasheva M.A. Images-symbols in the novel-dilogy by A. Keshokov «Peaks do not sleep». Vestnik KBIGI = KBIHR Bulletin. 2022; 4-2 (55): 113–118. (In Russ.). DOI: 10.31007/2306-5826-2022-4-2-55-113-118

Сложная художественная тематика известной дилогии А.П. Кешокова касается одного из самых драматических периодов Кабарды – переходного исторического этапа становления советской власти, революционных и послереволюционных преобразований, гражданской и первой мировой войн, которые сопровождались неразрешимыми противоречиями во всех сферах жизни. Именно советский литературный дискурс становится наиболее активной и востребованной сферой, которая формировала партийное, «правильное» отношение к социализму во всех его проявлениях. Это достигалась с помощью относительно высокого уровня художественной литературы с ее непосредственным активным влиянием на культурное бессознательное. Литературные персонажи становятся яркими, убедительными выразителями советской идеологии и приобретают статус самостоятельных «живых» героев, очень напоминающих известные эпические персонажи народного фольклора и мифа. Так формировался советский роман-миф, который имеет свои характеристики: главных героев, принцип правдоподобия, характерные знаки, собственную лексику.

Знаковую систему представляют образы-символы. Одной из них является *вершина*, которую Ю.М. Тхагазитов обозначил как мифологему «вертикали», одну из центральных в адыгской литературе. «Пространство у горцев, как и у кочевых народов, превалирует... над понятием времени, последнее по этой причине еще очень трудно усваивается современной адыгской литературой. Примечательно, что «вертикаль», обозначающая вечность бытия (и конечность отдельной человеческой жизни) предстает перед героями адыгского романа в переломные моменты их жизни, то есть в пограничной ситуации...» [Тхагазитов 1987: 67]. Само название дилогии А.П. Кешокова «Вершины не спят» определяет образ горы как некий эпицентр художественного пространства. Он становится невольным ориентиром, на который проецируются все события, ценности, мысли героев и автора-повествователя. Ю.М. Тхагазитов отмечает «систему координат», состоящую из горизонтали и вертикали: «Мифо-эпическая модель мира в адыгских литературах выглядит следующим образом: диагональ, соединяющая начало пути человека с вершиной, – это реальный, земной путь его. От вершины горы путь человека разветвляется: по вертикали вверх – бессмертие, слияние с беспредельностью, или вниз, по другому склону – в прошлое, к забвению» [Тхагазитов 1987: 70]. Горная вершина сформировалась как устойчивая мифологема северокавказской, в том числе, адыгской литературы. Образ горы часто присутствует в названиях художественных

произведений: «Вершины не спят», «Сто первый перевал», «Страшен путь на Ошхамахо», «Вершины остаются непокоренными» и многие другие» [Тхагазитов 1987: 67]. Исследователь различает две стороны художественного обращения к «горной» тематике. Соглашаясь с Т. Чамоковым и Х. Кауфовым, Ю. Тхагазитов подчеркивает, что в ряде случаев образ вершины превращается в литературный штамп, которым злоупотребляют некоторые северокавказские авторы. «Если такое обращение выглядит штампом, – пишет Ю. Тхагазитов, – критики правы: кроме ущерба художественности, такое обращение ничего не дает. Но, думается, явление это неоднозначное и, помимо... инерции, имеет часто совершенно иную подоплеку» [Тхагазитов 1987: 66]. В творчестве Кешокова вершина – категория трансцендентная. Например, в романе «Сломанная подкова» вертикаль обретает семиотическое наполнение, которое значимо уже не для одного героя, а для двух (предположительно – многих) поколений: Ордашуко, Бекана и других. Для них и не может быть иного выбора, ведь вертикаль – единственный Путь Всадника, архетип которого они воплощают. Вершина – это зов пути, то неизменное направление, которому всегда следует герой: «Жизнь – непрерывное восхождение по нехоженой тропе, которая вьется по горным склонам» [Кешоков 1976: 294]. Однако в тексте романа «Вершины не спят» непосредственного авторского обращения к образу вершины почти не встречается, оно как бы выносится за пределы романного хронотопа. Вместе с тем, весь художественный текст «работает» на название, превращая образ вершины в латентный, но устойчивый символ.

*Кинжал (меч).* Так же, как другие наиболее типичные фольклорно-мифологические образы в кабардинской литературе, символ кинжала (меча) в романе «Вершины не спят» подвергается значительной трансформации. В композиции, при описании собравшихся на сход мужчин, автором предпринимается небольшой этнологический экскурс в отношении адыгского вооружения, в частности, значения кинжала в жизни кабардинца. Кинжал идентифицируется с мечом: «Старики нередко еще носили кинжалы, которые свободно сошли бы за мечи» [Кешоков 1973: 36]. Но после подробного авторского комментария образ кинжала используется в основном в качестве метафорического средства. Две грани одного лезвия кинжала – метафора, которая относится к характеристике двух братьев – Тембота и Лю, – сыновей Астемира. В композиции романа она звучит рефреном практически на всем протяжении текста: «...Это был Тембот, старший брат его, лезвие кинжала, другой гранью которого был Лю. Девятилетний Тембот доказал, что он достоин звания грани кинжала. Ну, а Лю?» [Кешоков 1973: 45]. Обращение к метафоре кинжала носит типичный для автора смеховой характер, – в данном случае, находит выход стихия юмора, которая почти всегда сопровождает отношение автора к героям, пользующихся его симпатией. В главе «Тембот и Лю» А. Кешоков в той же тональности использует метафору кинжала, когда повествует о трудных временах, которые способствовали преждевременному взрослению Тембота, старшего из братьев: «Так или иначе, топор в руках Тембота всегда был отточен. Лю, пожалуй, жилось привольнее. Вот и судите, как по-разному могут действовать две стороны одного и того же кинжала» [Кешоков 1973: 223]. «Дальше ехали молча, но одно и то же чувство объединяло братьев, тут легко сошлись две стороны одного и того же кинжала» [Кешоков 1973: 228].

Когда Чача сокрушается по поводу уехавшего в Москву Тембота, она вспоминает и Лю: «Ах, Тембот, – причитала старуха, – ах, сын мой, когда-то крепкорукый Тлепш! Я помню, как ты работал в кузнице! Где ты теперь? Вот и младшего брата... другое лезвие кинжала повернули не в ту сторону» [Кешоков 1973: 482].

Несмотря на драматический контекст, автор почти никогда не изменяет смеховому началу. Метафора кинжала используется шире, – в отношении сложной сюжетной линии Казгирея и Инала. «Из типографии Казгирея вышло новое обращение к мусульманам. «Когда два зверя дерутся, охотнику остается клочок шерсти,

говорилось в обращении. – Когда дерутся два брата, – это уже не два лезвия одного кинжала. Пусть мусульманин подаст руку мусульманину, а кинжал оставит на поясе» [Кешоков 1973: 357]. Действуя в русле единого политического направления, герои идут разными, порой противоположными путями: радикализма и насилия (Инал) – гуманизации и либерализма (Казгирей); в этом смысле они тоже выступают разными «сторонами кинжала».

В романе приобретает метафорический оттенок и образ меча, причем он также используется в смеховой тональности, которая приобретает скорее иронический оттенок. Меч превращается в «карающий меч империи», по определению одного из персонажей романа Аральпова. Он пытается бороться с конокрадством, как одним из традиционных способов обогащения, (которое всегда расценивалось адыгами больше как эстетическая, чем этическая сторона жизни). Используемый в этом ракурсе метафорический образ карающего имперского меча вызывает комический эффект.

Так, образ кинжала (меча) в дилогии Кешокова приобретает метафорический характер, который характеризует функциональные особенности героев-синергистов и антагонистов. В рамках самого романа эти образы (кинжала, меча) едва ли оформляются в архетипы, однако можно говорить об отчетливых тенденциях.

*Колесо.* Такая же особенность становится характерной и для образа колеса, – оно превращается в типичную метафору эпохи модернизма – «колесо истории»; встречается на протяжении всего текста в различных вариантах, чаще курьезных, по отношению к разным героям: «Люю опять растерялся: как научить Тину ездить на *колесе истории?*» [Кешоков 1973: 311]; «Инал понимал его состояние и упорно думал над тем, как быстрее и вернее... устранить раз и навсегда палки из *колес истории*, как, вероятно, выразился бы дед Баляцо» [Кешоков 1973: 406]; «*Мир колесом идет*», – говорит дед Еруль [Кешоков 1973: 416]. Образ «колеса истории» употребляется в разных контекстах: «Уже растет город-книга, город-костер, костер ярко осветит пути, он будет светить для всех, – говорит Инал. – Нет, товарищи, нельзя остановить *колесо истории*. А мы с тобой только спицы в этом колесе, и колесо не остановится, если из него выпадет гнилая спица. Мы едем, мы летим, мы скачем...» [Кешоков 1973: 638].

*Тень (туча).* Образ тучи или тени используется в рамках единой композиции как метафора, относящаяся чаще всего в отношении простых людей, растерявшихся перед лицом сложных социальных катаклизмов. Всеведующий автор спрашивает, принимая точку зрения односельчан: «Большие дела приближались к тихому аулу. Но что это было – туча или солнце?» [Кешоков 1973: 149]. Муса, например, в грядущих переменах «не видел лучей, он видел *тень тучи*», а Эльдар, напротив, «видел *из-за тучи солнце*» [Кешоков 1973: 150]. Иногда тень принимает облик птицы. Предчувствуя грядущие тяжелые времена и свою скорую гибель, Казгирей вспоминает балкарскую легенду о том, что перед большой бедой над землей пролетает невидимая птица, и ее тень охватывает всю землю, овладевает душами людей. В подобном «мрачном» восприятии Казгирей обвиняет Инал Маремканов: «Кто вышел из темноты, у того долго темно в глазах. Ты, Казгирей, повсюду видишь *тени* и не понимаешь, что на Соловки идут те, кому не по пути с народом» [Кешоков 1973: 639]. В прощальном письме Коломейцеву Казгирей Матханов снова упоминает о тени и просит уберечь свою жену и детей: «Пусть тень, упавшая на меня, не затронет моей души!» [Кешоков 1973: 716].

*Чувячники.* Представители народа в романе «Вершины не спят» называются «чувячники». Когда возвращается Астемир Баташев со своим русским другом Степаном Ильичом Коломейцевым, «простые чувячники... повалили в дом к Астемиру» [Кешоков 1973: 149], зато знать аула, такие, как Муса, Гумар, постарались держаться от них на расстоянии.

В сцене пожара усадьбы Шардановых всадники из людей Жираслана, обращаясь к простому люду, взывают: «Чувячники, спешите на усадьбу! Разбирайте

коней и скот! Революция!» [Кешоков 1973: 193]. Автор тонко отделяет «зерна от плевел»: подмену настоящей революции множеством суррогатных явлений, которые рядились под революцию. В данном случае ее именем называется обычное мародерство.

Название «чувячники» всплывает и во время спора Казгирея Матханова с князем Бердом Шардановым. Последний отрицает роль религии в революции: «Нас выгнали из наших домов... Кто? Чувячники. Здесь Коран ни при чем» [Кешоков 1973: 356]. Когда Казгирей вспоминает к слову притчу Руми, князь замечает, что в настоящее время ему «больше рифмы нравится свист нагайки. Я заметил, что чувячники лучше всего танцуют под этот свист» [Кешоков 1973: 356].

Весьма красноречивой кажется реплика Хажмета, «передового» в отряде ма-локабардинских всадников, которые спешили «на помощь Большой Кабарде», то есть людям Инала Маремканова. «Разве мы не помним, – говорит Хажмет, – как собственными кишками чувяки себе крепили?» [Кешоков 1973: 418]. Во всех приведенных эпизодах название «чувячники» имеет отношение к народу, причем во всех случаях подразумевается демократическая оппозиция.

«Чувячником» является адыгский фольклорный герой Дамалей: «Герой песни «Дамалей-Широкие плечи» (он же – Пшикан), – пишет Л.А. Бекизова, – предводитель крестьянского восстания в Кабарде XVIII века. Уже самая лексика песни («Чувячное войско ведет Дамалей. Людей собирает он с пастбищ и пашен...») призвана свидетельствовать о том, что на борьбу поднялась крестьянская беднота» [Бекизова 1974: 64].

«Чувячники» интертекстуально связаны с мифологическим мотивом, который воплощен, в частности, в «Сказании о нарте Сосруко». В главе «Гибель Сосруко» герой встречает по дороге ряд чудес, в том числе поединок между чувяками из сыромятной и сафьяновой кожи: «...Долго ехал (Сосруко), долго скакал и вот увидел посреди дороги цветущее дерево. У подножия дерева простые сыромятные чувяки боролись с чувяками из сафьяновой кожи. Сыромятные чувяки рвались к вершине дерева, а сафьяновые их не пускали. Едва лишь сыромятные вырывались к плодам и листве, сафьяновые их догоняли и стаскивали вниз. И вот что удивительно: добирались сафьяновые до вершины дерева – листья начинали опадать, плоды сохнуть. А если хоть одному из сыромятных чувяков удавалось добраться до вершины, дерево снова зацветало» [Нарты 1951: 128]. Это необъяснимое чудо (среди прочих чудес) герою растолковала подруга, к которой Сосруко заехал по пути: «Ты видел два враждебных рода. Чувяки из сыромятной кожи – бедный род, чувяки из сафьяновой кожи – богатый род. Вершина дерева, достичь которой стараются чувяки – сама жизнь. Предстоит, значит, война между бедным родом и богатым, и победит бедный род, ибо, когда сафьяновые чувяки достигают вершины дерева, плоды гибнут, а когда вершины достигают сыромятные чувяки, плоды расцветают» [Нарты 1951: 130]. Характерно, что в данном фрагменте отчетливо представлен мифологический образ Дерева Жизни («Вершина дерева... – сама жизнь»).

Небольшая притча из мифологии становится аллегорией, которая в принципе дублируется романом: победа мифологического образа сыромятных чувяков (в мифе) – победа Советской власти после Октябрьской революции (в романе). Таким образом, «чувячники» – реминисценция фольклорно-мифологического мотива.

### Список источников

- Бекизова 1974 – *Бекизова Л.А.* От богатырского эпоса к роману. Черкесск, 1974.  
Кешоков 1976 – *Кешоков А.П.* Сломанная подкова. М., 1976.  
Кешоков 1973 – *Кешоков А.П.* Вершины не спят. М., 1973.  
Нарты 1951 – *Нарты.* Кабардинский героический эпос. М., 1951.  
Тхагазитов 1987 – *Тхагазитов Ю.М.* Адыгский роман. Нальчик, 1987.

## References

- BEKIZOVA L.A. *Ot bogatyrskogo eposa k romanu* [From the heroic epic to the novel]. Cherkessk, 1974.
- KESHOKOV A.P. *Slomannaya podkova* [The Broken horseshoe]. M., 1976.
- KESHOKOV A.P. *Vershiny ne spyat* [The peaks do not sleep]. M., 1973.
- Narty. Kabardinskij geroicheskiy epos* [Narty. Kabardian Heroic epic]. M., 1951.
- THAGAZITOV Yu.M. *Adygskij roman* [Adyghe novel]. Nalchik, 1987.

## Информация об авторе

**М.А. Хакуашева** – доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник сектора кабардино-черкесской литературы.

## Information about the author

**M.A. Hakuasheva** – Doctor of Science (Philology), Leading Researcher of the Kabardino-Circassian Literature Sector.

Статья поступила в редакцию 10.10.2022; одобрена после рецензирования 23.12.2022; принята к публикации 26.12.2022.

The article was submitted 10.10.2022; approved after reviewing 23.12.2022; accepted for publication 26.12.2022.